

тебя? Где они говорят: «Оу, здесь у нас будут пришельцы»? Да. (Мы оба понимали, что он говорит о фильме «Битва за Лос-Анджелес»).

– *Are you often accosted by crazy fans?* – Вас часто донимают сумасшедшие фанаты?

– *I was in Antwerp doing a film (She is starring as Emily Dickinson in a new biopic directed by Terence Davies) and I got accosted in a restaurant by some women out on a hen night.* – Я была в Антверпене, снималась в фильме (Она исполняет главную роль Эмили Дикинсон в новом биографическом фильме Теренса Дэвиса), и в ресторане ко мне подошли девушки, у которых был девичник.

б) передачи атмосферы протекания интервью:

– *You sound a bit rueful.* – Звучит немного грустно.

– *...I've just tried to be a better person, and not take everything so seriously. Because I'm very sensitive. (If I was less emotionally stunted, honestly, we might have hugged)* – Я просто пытался быть лучше, чем я есть, и не принимать все близко к сердцу, потому что я очень чувствительный. (Если бы я был эмоционально раскованней, честное слово, мы бы обнялись).

в) выражения заинтересованности собеседника в диалоге:

– *It has a Tumblr account and everything.* – У нее есть страничка на тамблере и все такое.

– *Oh God. (laughing but horrified) What do I say? I don't think I can.* –

О, Боже. (смеется, но в ужасе) И что я должен на это ответить? Не уверен, что могу.

– *Why? – Почему?*

– *I can't tell you (laughs). First of all, I love the original film so much...* – Я не могу вам сказать (смеется). Прежде всего, мне очень нравится оригинальный фильм.

г) передачи особенностей эмоциональной реакции:

– *How did your wife react when she first saw you in the Doctor Strange costume?* – Как ваша жена отреагировала, когда впервые увидела вас в костюме Доктора Стрэнджа?

– *She liked it. She approved of the facial hair, too – she was keen on that (laughs).* – Он ей понравился.

Кроме того, жена была в восторге от моей бороды – просто влюбилась в нее (смеется).

– *Has Dennis Lehane seen the movie?* – Деннис Лихейн смотрел ваш фильм?

– *Yes, he told me he liked it. I don't know – maybe he was lying (laughs).* – Да, и сказал, что фильм ему понравился. Но я не знаю – возможно, он меня обманул (смеется).

Заключение. Таким образом, из приведенных примеров становится очевидно, что использование авторских ремарок в англоязычной журналистской практике является распространенным средством презентации невербальной информации, которую авторы публицистических материалов получают в процессе проведения интервью. Их использование обусловлено стремлением выразить заинтересованность собеседника в диалоге, передачей особенностей эмоциональной реакции и атмосферы беседы. Посредством авторского комментария интервьюер создает зримый образ в сознании читателя и рассказывает о том, что невозможно передать словами, ведь еще Фридрих Шиллер писал: «Из слов человека можно только заключить, каким он намерен казаться, но каков он на самом деле, приходится угадывать по его мимике и ужимкам при высказывании слов, – по тем движениям, которые он делает нехотя» [2].

Литература:

1. Горелов, И.Н. Невербальные компоненты коммуникации / И.Н. Горелов. – 4-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 112 с.
2. Шиллер Ф. // Мудрые мысли [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://www.epwr.ru/quotation/txt_428.php. – Дата доступа: 17.02.2017.

АНТИТЕТИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В «КОЛЫМСКИХ РАССКАЗАХ» В. ШАЛАМОВА, КАК СРЕДСТВО ПРЕДЕЛЬНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ АТЕИСТИЧЕСКОГО И РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЙ

Богданенков А.С.,

студент 3 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Лапатинская О.В., канд. филол. наук, доцент

Седое вопрошающее эхо, пронзительной, как жизнь, и острой, как скальпель, песни царя-поэта: «*Quid est homo?*»¹, точащее, словно червь, священное повеление дельфийского провидца: ΓΝΩΣΙ ΣΕΑΥΤΟΝ², манящая, как тайна, и насущная, словно хлеб, эпистемологическая нужда современности: «Как мне расшифровать пиктограммы десятилетиями давности, если я не способен расшифровать

¹ Древнеевр. *vAnpa/-hm'* (Пс. 8:5), что в переводе значит «Что есть человек?»

² Древнегреч. Познай самого себя.

то, что написано во мне самом?»³ – все упирается в загадку по имени человек, в его душу, в его внутренний мир, в его сознание.

Варлам Тихонович Шаламов, прошедший лагерный путь, длинной в шестнадцать лет, утверждал, что любой внешний глянец и лоск, будь то прекрасные манеры или интеллигентность – это лишь шелуха, декорация, не имеющая никакого смысла по ту сторону проволоки. «Цивилизация и культура слетают с человека в самый короткий срок, исчисляемый неделями» [2, с. 187]. По мысли Шаламова всепроникающее излучение лагерной жизни дает самую правдивую, самую точную анатомическую картинку человеческой души, человеческого сознания. Именно эту непреложную истину, «со всей выразительностью протокола, ответственностью, отчётливостью документа», Варлам Тихонович и стремится запечатлеть в своих рассказах.

Целью данной работы является рассмотрение макрокомпозиционной роли антитетического параллелизма, как способа создания системы множественных и зачастую неочевидных смыслов, не сводимых к сумме значений отдельных элементов макротекста.

Материал и методы. Материалом для исследования заявленной темы послужил сборник «Колымских рассказов» В.Т. Шаламова. В процессе изучения литературных произведений использовались сравнительно-сопоставительный и описательно-аналитический методы.

Результаты и их обсуждение. Варлама Шаламова, без преувеличений и натяжек, можно назвать камертоном правды, высокоточным барометром эпохи, чья стрелка даже в атмосфере, насквозь пропитанной лицемерием и ложью, неукоснительно и прилежно служила лишь истине. «Каждый мой рассказ – это абсолютная достоверность» [5, с. 486], достоверность, сказанная со «всей убедительностью эмоциональности» [5, с. 488]. «Я – летописец собственной души. Не более» [5, с. 495]. Оставив в стороне рассмотрение специфики художественного метода Шаламова, отметим лишь особое внимание автора по отношению к форме и композиции.

«Композиционная цельность – немалое качество «КР». В этом сборнике можно заменить и переставить лишь некоторые рассказы, а главные, опорные, должны стоять на своих местах. Все, кто читал «КР» как целую книгу, а не отдельными рассказами, – отметили большое, сильнейшее впечатление. Это говорят все читатели. Объясняется это неслучайностью отбора, тщательным вниманием к композиции» [4, с. 153].

Физиологическая связь, находящихся в непосредственной близости рассказов, зачастую бывает не менее говорящей, чем сам рассказ. Разберём важность композиционных приемов на конкретном примере. Два рассказа из сборника: «Выходной день» и «Домино», – оказались рядом друг с другом отнюдь не по воле случая. Их сопряжение создает в сознании читателя невероятно сильное поле притяжения мысли, гравитационные силы которого волнуют и пугают. Технически это реализуется при помощи антитетического параллелизма. Оба рассказа затрагивают тему пищевых табу. В условиях шестнадцатичасового рабочего дня, бесконечной череды побоев и унижений, а также крайнего холода и голода – кулинарная тема становится необычайно злободневной. Человек, чьи базовые органические потребности попираются, живёт мыслями о еде. Герои обоих рассказов нарушают общепринятые пищевые нормы, однако то, что происходит дальше, разводит персонажей по разные стороны границы добра и зла.

В «Выходном дне» читатель соприкасается с заключённым Замятиным, некогда православным священником, а ныне зком. В свой редкий выходной день «Замятин служил обедню» [2, с. 156]. «У каждого человека здесь было свое *самое последнее*, самое важное – то, что помогало жить, цепляться за жизнь, которую так настойчиво и упорно у нас отнимали» [2, с. 157]. Вернувшийся в барак, понуждаемый голодом, Замятин незадумываясь принял щедрый дар блатарей – остатки мясного бульона. Однако радость внезапного дара вскоре сменилась горечью прозрения. Обман блатарей прозвучал подобно приговору: «Это, батя, не баранинка, а псина. Собачка тут к тебе ходила» [2, с. 158]. Реакция Замятина не заставила себя долго ждать. Уже через несколько минут «Замятин стоял за дверьми на снегу. Его рвало» [2, с. 158], и хотя мясо показалось бывшему священнику вкусным, «не хуже баранины» [2, с. 158], всё же организм, побуждаемый каким-то инстинктом совести отверг его.

В рассказе «Домино» мы встречаемся с осуждённым лейтенантом танковых войск, который, работая на прииске, «был уличен, что ел мясо человеческих трупов из морга, вырубая куски человечены, «не жирной, конечно», как он совершенно спокойно объяснял» [2, с. 164].

Собаки, наряду с целым рядом других животных: кошками, свиньями, мышами и т.д. во многих религиозных традициях, таких как иудаизм, ислам и христианство считаются нечистыми (см. Лев. 11), непригодными в пищу. Нарушение этих запретов равноценно греху. Антропофагия (если, конечно, человека вообще можно рассматривать в качестве объекта пищи) тоже есть не что иное, как грех. Но в своих рассказах Шаламов обращает внимание на нечто более важное, чем нарушение пищевого табу, его, в первую очередь, интересует душа, сознание, внутренний мир, преступившего запрет. Колымские рассказы, как верно отмечает Валерий Есипов, один из ведущих исследователей творчества Варлама Шаламо-

³ Здесь приводится цитата из стихотворения «Согро», современного бразильского поэта Карлоса Друммонда де Андраде (1902–1987).

ва, описывают «не быт лагеря, а человека в этом страшном, неслыханном «быту». Каким он может стать, этот гордый венец творенья, *homo sapiens*, в мире, где все нормальные понятия смещены?» [1, с. 211].

Заключение. Да, человек – это загадка, и прав был Плиний, когда в один голос с теми, кто был прежде, и теми, кто придёт вослед, восклицал: *Nihil homine est miseries auct superbius*⁴. Однако, как понять, как выявить, как сформулировать, то, что делает человека Человеком? Здесь не обойтись без сопоставления, без проведения параллелей, потому как только в сравнении мы постигаем, кто есть кто. Именно таким путём и пошёл Варлам Тихонович, поместив рядом двух людей, оказавшихся перед лицом схожих испытаний.

«За двадцать лет, что я провёл в лагерях и около них, я пришёл к твёрдому выводу – сумма многолетних, многочисленных наблюдений – что, если в лагере и были люди, которые, несмотря на все ужасы, голод, побои и холод, непосильную работу, сохранили и сохраняли неизменно человеческие черты, – это сектанты и вообще религиозники, включая и православных попов» [5, с. 279].

Литература:

1. Есипов, В. Шаламов. / В. Есипов – М.: Молодая гвардия, 2012. – 346 с.
2. Шаламов, В. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. / В. Шаламов – М.: Книжный клуб Книговек, 2013. – Т. 1. – 672 с.
3. Шаламов, В. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. / В. Шаламов – М.: Книжный клуб Книговек, 2013. – Т. 2. – 512 с.
4. Шаламов, В. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. / В. Шаламов – М.: Книжный клуб Книговек, 2013. – Т. 5. – 384 с.
5. Шаламов, В. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. / В. Шаламов – М.: Книжный клуб Книговек, 2013. – Т. 6. – 608 с.

ТЕРМИНЫ ЖИВОПИСИ В АНГЛИЙСКИХ ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЯХ ОБЩЕГО ТИПА

Буховцова К.С.,

студентка 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Никитенко Т.В., канд. филол. наук, доцент

Живопись является одним из видов изобразительного искусства и характеризуется как неотъемлемая и важнейшая часть культуры народа. Английская терминология живописи складывалась на протяжении многих веков, отразив субъективно-художественное, мифологическое и религиозное сознание ангlosаксов. Кроме того, современная терминология живописи весьма подвижна и изменчива из-за появления новых направлений, развития компьютерных технологий и изменения ее технической базы.

Актуальность подобного исследования состоит в том, что в настоящее время весьма активны процессы детерминологизации в сфере изобразительного искусства в силу популяризации живописи среди широких масс населения, посещения художественных галерей как одного из видов времяпровождения и т.д. Подобные процессы приводят к тому, что термины живописи все активнее проникают в речь людей, не занимающихся изобразительным искусством профессионально.

Цель работы – выявить, как представлены термины живописи в непрофессиональной сфере.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили учебные толковые словари общего типа Oxford Advanced Learner's Dictionary (OALD) [1] и Collins English Dictionary (CED) [2], которые являются самыми авторитетными и всеобъемлющими из словарей данного вида. Также немаловажно, что вышеуказанные лексикографические источники постоянно обновляются и доступны в онлайн режиме. Из этих словарей методом частичной выборки была отобрана 91 единица. В том случае, если слово встречалось в обоих словарях, толкование бралось из OALD. Среди других методов, которые применялись в ходе работы, следует указать дефиниционный, дескриптивный и статистический анализы.

Результаты и их обсуждение. Термины в своей прямой функции служат только целям профессиональной коммуникации. Живопись относится к гуманитарным наукам, термины которых определяются как лексические единицы, встречающиеся как в быденной, так и в профессиональной речи. Такие слова приводятся как в специальных, так и в общелитературных словарях и представляют собой тот пограничный слой лексики, который, являясь терминологией с одной стороны, также принадлежит и общеупотребительному слою лексики. Типичными примерами подобных слов могут служить следующие единицы, представленные в OALD и CED: *water-colours* 'акварельные краски', *semi-tone* 'полутон', *painting* 'картина', *portrait* 'портрет', *landscape* 'пейзаж' и т.д.

Проанализированные нами термины живописи были разделены на 4 тематические группы:

1. Painting genres ('жанры живописи') – 50 единиц;
2. Painting equipment ('техническая база живописи') – 20 единиц;
3. Styles of painting ('стили рисования') – 15 единиц;
4. Colouring ('цветовая палитра') – 6 единиц.

Из приведенных выше данных следует любопытный вывод о том, что лучше всего из терминологии живописи интегрированы в общее употребление названия различных жанров и направлений. Оче-

⁴ Лат. Нет ничего более жалкого и более великолепного, чем человек.